



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS – LÍNGUA
PORTUGUESA

FRANCESNALDO SERGIO DA SILVA

**A MULHER NA OBRA “LISÍSTRATA”, DE ARISTÓFANES:
COMÉDIA E CARNAVALIZAÇÃO.**

CAJAZEIRAS – PB

2016

FRANCESNALDO SERGIO DA SILVA

**A MULHER NA OBRA “LISÍSTRATA”, DE ARISTÓFANES:
COMÉDIA E CARNAVALIZAÇÃO.**

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras-Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande - *Campus de Cajazeiras*, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa.

Profº Orientador: Dr. Elri Bandeira de Sousa.

CAJAZEIRAS-PB

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

S586m Silva, Francesnaldo Sergio da
A mulher na obra "Lisístrata", de Aristófanes: comédia e carnavalização
/ Francesnaldo Sergio da Silva. - Cajazeiras, 2016.
44p.
Bibliografia.

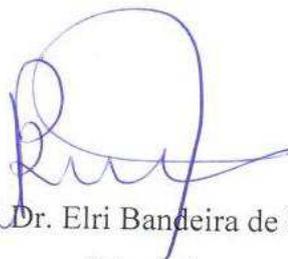
Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Souza.
Monografia (Licenciatura em Letras) UFCG/CFP, 2016.

1. Estudos literários. 2. Estudo da mulher em Lisístrata. 3. Aristófanes.
4. Comédia grega. I. Souza, Elri Bandeira de. II. Universidade Federal de
Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

Título do Trabalho: “A mulher na obra Lisistrata, de Aristófanes: comédia e carnavalização”.

Aluno: **Francesnaldo Sergio da Silva**

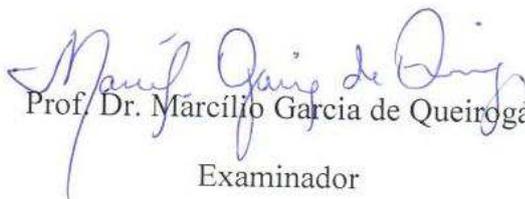
Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado em 23 / 05 / 2016 como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa, da UFCG – Centro de Formação de Professores – Unidade Acadêmica de Letras, com a Média Final 9,6 pela seguinte Banca:



Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
Orientador



Prof. Esp. Abdoral Inácio da Silva
Examinador



Prof. Dr. Márcilio Garcia de Queiroga
Examinador

Cajazeiras – PB

2016

Para a minha avó Honorina, de quem herdei o meu lado cômico e de ser feliz com as coisas simples que a vida me fornece.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa, pelas ideias e colaborações para execução deste trabalho, sendo atencioso e acessível nos momentos em que surgiram as dúvidas.

Aos meus pais, pois foram à base da minha educação e os maiores incentivadores em minha jornada acadêmica.

Aos meus amigos, que através de incentivo e força, me apoiaram nesta caminhada diante dos momentos difíceis.

Ao meu irmão Francegildo, por ser a minha fonte de inspiração e um grande exemplo de homem a ser seguido.

À minha Roseli, por me suportar nos momentos de estresse perante a elaboração deste trabalho e incentivar nos momentos que pensei em fraquejar.

À professora e doutora Hérica Paiva Pereira, mulher de fibra e garra, que além de ser uma excelente professora, tornou-se uma ótima amiga e também uma grande motivadora para minha formação na graduação.

Aos professores e amigos de turma, que de uma forma indireta, contribuirão com a elaboração deste trabalho, através de palavras e conceitos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
II. A ORIGEM DA COMÉDIA.....	11
II.I – ARISTÓFANES (DADOS BIOGRÁFICOS).....	13
II.II – A COMÉDIA ANTIGA OU ARISTOFÂNICA.....	14
III - A COMÉDIA E A CARNAVALIZAÇÃO: A INVERSÃO DOS VALORES	18
III.I – FUNÇÃO DA LITERATURA E DA COMÉDIA, EM ESPECIAL: DELEITAR E CORRIGIR OS COSTUMES.....	22
IV- O CONTEXTO DA LISÍSTRATA – A GUERRA DO PELOPONESO.....	26
IV.I – A POLIS: A MULHER NA SOCIEDADE DOS CIDADÃOS E DA GUERRA.	29
IV.II – A INVERSÃO CARNAVALESCA E CÔMICA: A MULHER ASSUME O COMANDO.	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	40
REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS:	42

RESUMO

Este trabalho é um estudo da mulher na obra *Lisístrata (a greve do sexo)*, de Aristófanes. Reconhecida por muitos estudiosos a mais maliciosa de suas obras e com uso da linguagem popular, Aristófanes mantém a leveza e graça dos diálogos em sua dramaturgia. O autor, com toda sua esperteza, une a sedução e o erotismo com propósitos morais. O escritor grego faz com que as mulheres abandonem o sexo não apenas para benefício próprio, mas para manter a paz da nação. Outro objetivo deste trabalho é estudar o paradoxo existencial para a época, posto no texto da peça: em uma sociedade patriarcal (século V a.C.), onde os homens tinham autoridade absoluta, aparece *Lisístrata* com suas ideias revolucionárias, torna-se líder de um movimento e provoca o fim de uma guerra. Esta pesquisa é de caráter bibliográfico, empregando as seguintes categorias analíticas: o conceito do *cômico* e da *carnavalização*. A presente pesquisa se baseou nos seguintes autores: Mário da Gama Kury (2006), Anna Flora (2002), Junito de Sousa Brandão (1996), Bakhtin (1997; 1999; 2005) entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Carnavalização. Lisístrata. Comédia Grega. Mulher.

ABSTRACT

This work is a study of women in Lysistrata work (the strike of sex), Aristophanes. Recognized by many scholars the most malicious of his works and use of popular language, Aristophanes keeps the lightness and grace of the dialogues in his dramaturgy. The author, with all his cleverness, joins the seduction and eroticism with moral purpose. The Greek writer makes women leave the sex not only for their own benefit, but to maintain the nation's peace. Another objective of this study is the existential paradox for the time, since the text of the play: in a patriarchal society (fifth century BC), where men had absolute authority, appears Lysistrata with their revolutionary ideals, becomes leader of a movement and causes the end of a war. This research is bibliographical, using the following analytical categories: the concept of the comic and carnivalization. This research was based on the following authors: Mario da Gama Kury (2006), Anna Flora (2002), Junito de Sousa Brandão (1996), Bakhtin (1997; 1999; 2005) among others.

KEYWORDS: Carnivalization. Lysistrata. Greek comedy. Woman.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho procurou estudar a mulher e o cômico na obra *Lisístrata* ou *A Greve do Sexo*, de Aristófanes. Por ser a mais maliciosa de suas obras, Aristófanes, sendo um pacifista nato, propõe a união de todo o povo grego para que o país não fosse destruído devido à guerra, ou seja, o autor utiliza de toda a sua esperteza unindo o desejo e a sexualidade com finalidades pacíficas, já que as mulheres privam os seus maridos dos desejos carnis com objetivo de paz de toda nação grega.

A peça foi escrita em 411 a. C., quando os homens tinham total autoridade nas decisões e as mulheres não tinham direitos políticos, pois eram consideradas seres inferiores, não podiam sair de casa e as mais jovens não tinham contato algum com os homens, mesmo que fossem da mesma família, visto que era uma maneira de preservar a honra das mesmas.

Este trabalho tem como principal objetivo analisar o grande paradoxo social para o período, exposto na peça, já que a mulher era um ser secundário na sociedade grega, mas peça fundamental na obra de Aristófanes. A personagem *Lisístrata*, uma mulher decidida em seus propósitos e metas, com ideias bastante revolucionárias, fica à frente de todo um movimento (junto com suas companheiras) e promove um tratado de paz, mesmo que de forma momentânea, em uma guerra que durou 27 anos, tendo o cômico, erotismo e acima de tudo ousadia como trunfos.

Para os objetivos específicos, procuramos dividir esse trabalho em três capítulos. O primeiro capítulo estudou sobre a origem da comédia, vida e obra de Aristófanes e as características estruturais e formais que o comediógrafo grego forneceu para o teatro antigo. No segundo analisamos o conceito do *cômico* e da *carnavalização*, e a função da literatura, mais precisamente na comédia. No terceiro, situamos o contexto em que mostrou a obra foi escrita (*A Guerra do Peloponeso*); a vida social das mulheres durante a batalha entre Atenas e Esparta, e conseqüentemente a inversão de valores: a mulher assume o poder público dando novos rumos à história da guerra.

O presente trabalho baseou-se nos seguintes autores: Mário da Gama Kury (2006), Anna Flora (2002), Junito de Sousa Brandão (1996), Bakhtin (1997; 1999; 2005).

II. A ORIGEM DA COMÉDIA

Os historiadores não apontam com precisão a origem da comédia, mas afirmam que esta era encenada através de peças teatrais em louvor ao Deus do vinho (Dionísio), também conhecido como deus da alegria e sexualidade.

Os festivais eram importantes rituais que muitas vezes duravam vários dias e ocupavam grande parte do ano cívico e sagrado. Prestavam-se homenagens tradicionais aos deuses, mantinham-se as antigas cerimônias em favor da colheita de grãos e de uva e, ao mesmo tempo os participantes participavam de todo tipo de estímulos, religiosos e físicos (JONES, 1997, p. 117).

A comédia tem origem aproximadamente 50 anos após a criação da Tragédia. O surgimento dos espetáculos dramáticos foi uma necessidade popular criada pelos poderosos da época para que os deuses fossem lembrados e também por interesses políticos, pois os governantes tinham como propósito que Atenas se tornasse uma grande potência mundial através de suas encenações.

Naquele período, o povo ateniense era quem representava as peças teatrais até então existentes, sempre em louvor aos deuses em prol de suas vitórias, relembando os tempos de glória. Porém com o surgimento das competições, as representações deixaram para trás o amadorismo, dando espaço à encenações mais criteriosas.

Segundo Duarte (2013), a palavra teatro pode representar ao mesmo tempo o ambiente que acolhe o público e também aos próprios espectadores que o apreciam. Tem origem grega (contemplação, admiração ou encantamento), assim como drama que significa ação.

Os deuses eram lembrados nas peças teatrais através de máscaras, representadas com expressões faciais que causavam impacto ao público, mantendo um forte caráter religioso, fazendo referência quase sempre ao deus da sexualidade.

Já a sociedade que fazia parte dos festejos tinha no rosto adereços em formato de animais silvestres, uma vez que tais animais representavam as terras na esperança que teriam uma colheita satisfatória. Sempre trajados em referência a Dionísio e seguindo uma espécie de “bloco carnavalesco”, a população divertia-se e cantava pelas ruas de Atenas em veneração à estação anual das flores.

O ingresso para o festival custava dois óbolos, mas os cidadãos pobres entravam de graça. Os assentos da primeira fila eram destinados aos sacerdotes e magistrados. Os cidadãos mais importantes agrupavam-se em setores especiais e as mulheres sentavam-se nas arquibancadas mais altas (FLORA, 2002, p. 16).

Conforme Flora (2002). A música que o público cantava era o “ditirambo”, uma espécie de canção que fazia referência a estação das flores e ao senso de liberdade. Porém, com o passar do tempo, apenas era cantada pelo coro. Já o coro, deixou a sua particularidade criando o “corifeu”, que narrava às aventuras, contribuições e glórias alcançadas pelo deus Dionísio. Os atores do século V. a. C., eram cidadãos comuns, agricultores, pescadores e até mesmo vendedores ambulantes que precisavam ter atividades extrapalco para manter uma vida digna.

Uma particularidade do teatro antigo para o atual é que na Grécia do século V. a.C., as peças eram encenadas durante o dia e o espaço era ao ar livre, ao contrário dos atuais que são representadas durante a noite e em locais fechados. A estrutura teatral também era bem peculiar, os assentos destinados ao público eram feitos de concreto, e tinha forma de “U” (uma espécie de coliseu) para que fosse possível ouvir as encenações em qualquer lugar da plateia sem perder a acústica. Já a estrutura do palco era temporária, sendo removida no fim do evento.

Como aponta Duarte (2013). Os espetáculos gregos eram representados apenas uma vez por ano, ao contrário do teatro atual em que mesma peça pode ficar em cartaz por muitos dias. Tais representações teatrais também havia suas falhas. Os assassinatos, ambientes extrapalco (interior de residências, campos de batalha, entre outros) e as atuações que fossem compostas de vários personagens não eram representadas. Por causa dessa “carência” existia um espectador encarregado de transmitir ao público situações nos lares e outros ambientes que a plateia não pudesse visualizar.

Era um evento que abrangia todas as classes sociais da Grécia e tinha um caráter bastante similar ao carnaval que conhecemos nos dias atuais. Tais festividades antes eram realizados em cinco dias, porém o tempo foi reduzido apenas para dois devido à intensa batalha entre Atenas e Esparta, na Guerra do Peloponeso em prol da conquista de território:

No primeiro dia da farra, os participantes abriram uma espécie de moringa de barro (*pillhós*) onde o vinho se conservava desde a colheita do outono. Realizavam-se concursos entre os bebedores; o vencedor recebia uma coroa de flores e um odre de bebida. No segundo dia, uma procissão escoltava

Dionísio, que ia carregado em uma carroça. Este papel do deus era feito pelo arconte-rei. (FLORA, 2002, p. 13).

Com o passar do tempo, as festividades continuaram evoluindo e o improviso sempre prevalecendo, em especial dentro do gênero cômico.

A narração do solista começou a ser escrita em formas de versos e introduziu-se o diálogo entre as personagens. Além disso, ocorreu uma mudança no espaço cênico. Foi colocada uma carreta no centro da roda onde o coro cantava, dando origem a uma espécie de palco [...] (FLORA, 2002, p. 14).

Diante disso, as representações não mais se resumiam apenas ao deus Dionísio, passaram a abranger temas diversos e a serem encenadas por um número considerável de atores. Em sua grande maioria os fatos eram terríveis, acabando em torturas, sofrimentos sem fim e mortes (Tragédia); em contrapartida as outras encenações tinham um caráter cômico e irônico (Comédia), conquistando espectadores em toda a Grécia.

Para Flora (2002). Essas duas formas variadas de encenações, com o passar do tempo foram evoluindo para a Tragédia e para o *Komos*, que foi o berço da Comédia.

II.I – Aristófanes (dados biográficos)

Aristófanes nasceu em Atenas por volta de 455 a. C., e faleceu em 375 a. C., deixando um enorme legado para a humanidade. Pouco se sabe sobre sua vida. Acredita-se que pertencia a uma família nobre e que viveu em um ambiente rural, casou-se deixando como herdeiros três filhos: Araros, Philippus e Nicostratus. Porém apenas os dois primeiros seguiram seus passos.

Teve uma participação relativa na política. Era conhecido por empregar em suas obras, um vocabulário repleto de palavras de baixo calão no intuito de satirizar o sistema grego. Não era favorável ao “novo” fornecido pelos poderosos, pois para Aristófanes as novidades sociais seriam um rompimento com a cultura clássica. A ideologia dos seus personagens é voltada para o resgate das conquistas alcançadas pelo povo ateniense nos tempos de glória.

Foi o principal comediógrafo de sua época. Seus trabalhos ficaram conhecidos mundialmente por criticar políticos (a democracia de Péricles), escritores trágicos (Ésquilo, Sófocles e Eurípides), filósofos (Sócrates e Platão), sofistas, a sociedade (classes superiores e inferiores) e até mesmo os deuses. Viveu durante a intensa luta entre Atenas e Esparta (A Guerra do Peloponeso), conflito que serviu de inspiração para a obra *Lisístrata*.

O escritor cômico foi o grande responsável por revolucionar o estilo teatral de sua época, contribuindo com inovações nas representações, coro e principalmente o gênero, tirando um pouco o foco que era destinado à Tragédia e dando espaço para a Comédia. Foi premiado inúmeras vezes nas competições teatrais graças ao enredo de suas peças. Permitindo assim, que os conteúdos de suas obras superassem as barreiras do tempo e conquistassem leitores e espectadores pelos quatro cantos do planeta.

Das 44 comédias por ele escritas, chegaram até nossos dias apenas 11: *Os acarneses* (422); *A paz* (421); *As aves* (414); *A greve do sexo* (ou *Lisístrata*, 411); *Só para mulheres* (ou *Tesmoforiazusas*, 411); *As rãs* (405); *A revolução das mulheres* (ou *Eclesiazusas*, 392) e *Um deus chamado dinheiro* (ou *Pluto*, 338). (KURY, 2006, p. 7).

II.II – A comédia antiga ou aristofânica.

Com o início da primavera, o povo grego preparava-se para um dos maiores festivais teatrais da época, conhecido com “As Grandes Dionisíacas”.

Os espetáculos dramáticos eram ensaiados com meses de antecipação, pois os gregos buscavam sempre a perfeição em suas representações teatrais, causando um enorme desgaste físico dos atores. “Os “arcontes”, ou seja, os magistrados encarregados dos eventos artísticos, escolhiam entre os cidadãos mais ricos quais seriam os “os coregos”. Estes tinham a função de recrutar, manter e equipar os coros teatrais.” (FLORA, 2002, p. 15-16).

Um fator bem inusitado é que naquele período os autores, além de escreverem suas obras, também dirigiam as apresentações, ou seja, Aristófanes exercia a função de escritor e diretor simultaneamente, ao contrário dos dias atuais em que tais funções são efetuadas por pessoas distintas.

O exercício do poeta [...] consistia em compor o enredo, de acordo com a convenção teatral do seu tempo, devendo ser observado que as seções que dividiam uma comédia marcavam não só a parte composicional do drama, mas também a sua encenação, pois a transição entre as partes ditava o ritmo da peça (DRUMOND, 2012, p. 24).

O coro era composto por 24 componentes, mantendo uma sintonia direta com o protagonista e sendo auxiliado pelos atores coadjuvantes. As representações eram sempre realizadas por homens, já que as mulheres eram consideradas seres inferiores, não havia a possibilidade de participar das peças. O único “direito” que lhes cabia era fazer parte do público como espectadora.

As encenações iniciavam no princípio do dia e encerravam-se no final da tarde, sendo que os atores participavam de inúmeras peças em um único dia. Isso devido ao número de artistas ser reduzido.

“Apesar dos lugares serem reservados, o público fazia muita algazarra, obrigando várias vezes os “rabducos” – portadores de chibata – a intervirem na bagunça. Quando todos se acomodavam, o arauto tocava a trombeta” (FLORA, 2002, p. 17). Os atenienses eram bastante rigorosos diante manifestações artísticas, punindo severamente os anarquistas presentes na plateia para que os atores não perdessem o foco no momento das apresentações e com isso o espetáculo não perdesse o brilho e a perfeição.

Para a início das apresentações era realizada uma espécie de “sorteio” para saber qual peça seria a primeira, porém a plateia manifestava-se das mais variadas maneiras: através de vaias, aplausos e fazendo coro em prol do protagonista.

Segundo Flora (2012), tanto a tragédia como à comédia recebiam três premiações, nas seguintes categorias: melhor poeta, corego e protagonista. Os vencedores ganhavam coroas de flores e um valor significativo em dinheiro.

Com a chegada de Aristófanes, a comédia conseguiu vários êxitos em termos de comicidade e público, pois o autor usou de toda sua inteligência e esperteza preservando as características deixadas pelas festas em culto ao deus Dionísio.

Aristófanes [...] oferece um cômico rude, agressivo, que não poupa nada nem ninguém: apaixonados, políticos, os filósofos, os próprios deuses são ridicularizados. Diante desses adeptos da visão séria do mundo, Aristófanes toma partido de rir deles. Em primeiro lugar, ele apresenta uma leitura da aventura humana, ao mesmo tempo cômica e coerente, demonstrando que é bem possível atravessar a existência sob o ângulo da derrisão (MINOIS, 2003, p. 38).

A comédia foi o instrumento que Aristófanes encontrou para expor sua insatisfação com as ideias dos políticos. O escritor cômico viu-se preocupado com os rumos que sua cidade estava tomando devido à interminável Guerra do Peloponeso que estava eliminando milhares de pessoas e procurou combater tais forças de forma irônica.

Para Grimal (1978), Aristófanes era um comediógrafo que amava sua cidade e através da Guerra do Peloponeso, criticou duramente vários setores sociais que eram destinados a guerra, já que o mesmo, percebia que sua terra natal estava sendo destruída em um conflito interminável entre Atenas e Esparta.

Sua comédia tinha como principal característica o forte teor satírico voltado aos diversos assuntos sociais (religião, cultura e política), permitindo assim que suas obras carnalizassem e ridicularizassem os tragediógrafos, sofistas, aos deuses e aos poderosos da época.

A comédia aristofânica buscava analisar e valorizar os menos favorecidos, dar direitos aos que antes eram rejeitados. Foi a liberdade de expressão que não era permitida dando voz a personagens (mulheres e pobres) que, aos olhos dos escritores trágicos e filósofos, eram pessoas insignificantes, já que não tinham inteligência elevada e um status social considerável.

O autor grego procurou sair um pouco de tradicionalismo deixado pelos escritores trágicos e modificou a forma com que o texto era escrito.

Todas as peças eram escritas e representadas em forma de poesia. Esta baseava-se no “iambo”, um tipo de verso cuja métrica tinha sido estabelecida pelo poeta Arquíloco muitos anos antes, no século VII a. C.

O “iambo” passou a ser utilizado na Comédia porque continha um forte caráter satírico. Aristófanes soube recriá-lo de maneira original. (FLORA, 2002, p. 18-19).

Aristófanes procurou revolucionar o gênero cômico colocando uma mulher (Lisístrata) como personagem principal e sendo líder de um movimento em prol da paz coletiva, dando-lhe o poder retirado de forma irônica das mãos dos homens.

A comédia de Aristófanes, em certos aspectos, tem função de uma imprensa de oposição. Ao serviço de um ideal político (o conservadorismo, o respeito pelos valores, que, ao tempo das guerras Medo-Persas, tinham feito furor em

Atenas, mas também o respeito pela vida humana, o horror a guerra, o sentimento forte dos prazeres da vida) o autor denuncia tudo o que contrariou ao interesse da cidade e espírito humano. (GRIMAL, 1978, p. 61).

Aristófanes tentou mostrar através da criação de seus personagens vulneráveis e fracos, que era superar as barreiras encontradas em nossos caminhos, tirando forças precisamente dos defeitos para alcançar o êxito, o que implica dizer que o ser humano é falho, no entanto, altamente competente diante das dificuldades.

Todas essas características mencionadas anteriormente permitiram que o legado de Aristófanes se tornasse atemporal pelo fato de abranger assuntos tão atuais (guerra, preconceito, sexo, política, desigualdade social, entre outros) em um período em que a Comédia foi marginalizada por uma parte da sociedade, contudo, forneceu um vasto material cultural para sua época e um patrimônio histórico para a humanidade.

III - A COMÉDIA E A CARNAVALIZAÇÃO: A INVERSÃO DOS VALORES

A comédia foi criada após surgimento do teatro na Grécia Antiga. É um gênero literário oposto à Tragédia e se supõe que tenha surgido nas festividades em louvor ao deus Dionísio. A comédia dispõe de atributos no propósito de promover o riso em seu público. Entre eles estão: o grotesco, a surpresa e a emoção.

Para Aristóteles (1993). A comédia é um gênero literário que não deveria ser analisado como relevante, pois considera analisar a mimese de homens pobres e de intelecto inferior. Supõe-se que o riso descontrolado e contínuo era uma falta de respeito ao governo e que os homens que rissem de tal maneira não podiam ser considerados pessoas inteligentes e sérias:

A Comédia é [...] imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor. (ARISTÓTELES, 1993, p. 33-35).

Bakhtin comenta que se acreditava que a comédia era um gênero menos expressivo do que a Tragédia por tratar o riso como algo relevante, ou seja, não seria viável considerar algo tão ridículo como a mimese em uma classe relativamente superior e de intelecto elevado.

Na literatura se atribui ao riso um lugar entre os gêneros menores, que descrevem a vida de indivíduos isolados ou dos extratos mais baixos da sociedade; o riso é ou um divertimento ligeiro, ou uma espécie de castigo útil que a sociedade usa para os seres inferiores e corrompidos. (BAKHTIN, 1999, p. 58).

Já a carnavalização é um procedimento que teve como ápice o período da Idade Média e o Renascimento. Consistia na liberdade de expressão (diversão, riso e prazer) do povo, expressão que foi marginalizada, repudiada e perseguida pela igreja por não ter suas raízes voltadas ao culto religioso e fugir dos padrões de realidade até então existentes.

O principal acessório usado era a máscara, pois o uso de tal adereço fazia com que a pessoa em questão adotasse o papel de outro personagem, assumindo uma nova realidade e também para se “esconder” de possíveis perseguições da igreja.

O escritor russo Mikhail Bakhtin faz uma análise criteriosa a respeito do conceito de carnavalização:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No Carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido”. (BAKHTIN, 1997, p. 122-123).

Para Bakhtin (2005), o carnaval é um ritual que acontece das mais variadas maneiras, prevalecendo sempre à base da cosmovisão carnavalesca. A ideia central do carnaval é que seja um evento que desestabilize, ou seja, que tenha um efeito destrutivo e revigorante, uma festa passageira.

A carnavalização é a mudança temporária de atitudes que o povo encontrou para expressar ações que geralmente não são habituais, ou seja, é a inversão de valores e costumes que causam espanto ao público espectador por deixar de lado os padrões éticos e morais com o objetivo de ridicularizar a situação vivida e fornecer o cômico mesmo sendo de forma passageira. É um procedimento bastante usado nos mais diversos gêneros, entre eles estão: a comédia, a sátira menipeia, o romance, o conto etc.

Na Grécia Antiga, mais precisamente na comédia, a carnavalização tinha como foco ironizar e ridicularizar os homens, heróis, deuses e filósofos.

A carnavalização cria de uma maneira proposital uma variação de linguagem, unindo o magnífico ao banal, associando os gêneros, gerando uma combinação de diálogos, pronúncias e gírias. A carnavalização considera as obras que sejam marcadas pelo riso, já que leva em questão os fatos importantes e exatidão absoluta. Através da sátira busca atingir os mais favorecidos e poderosos, unindo o deboche e o cômico para promover o riso.

Entende-se que a carnavalização da Idade Média foi apenas uma evolução e aperfeiçoamento da Comédia Clássica, já que carregava os mesmos traços e características dessa arte do V. a. C., apenas mudando alguns aspectos em critérios de crenças, fantasias e

adereços. Percebe-se que a imitação e o riso estão presentes em todos os lugares, independentemente do período ou época.

A comédia visa as realidades do seu tempo mais do que outra arte. Por mais que isso a vincule a uma realidade temporal e histórica, é importante não perder de vista que o seu propósito fundamental é apresentar, além das efemeridades de suas representações, certos aspectos eternos do Homem que escapam à elevação poética da epopeia e da tragédia. (JAEGER, 2001, p. 415).

Bakhtin analisa o carnaval de uma forma ampla, fugindo da realidade momentânea e permitindo a entrada de um espaço repleto de modificações. Porém, a respeito do riso carnavalesco, o autor russo afirma que é uma riqueza popular e que atinge todas as classes sociais, sem fazer distinção de gênero, raça, origem ou etnia:

O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (esse caráter popular, como dissemos, é inerente à própria natureza do carnaval); todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (inclusive as que participam no carnaval), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso [...]. (BAKHTIN, 1999, p. 10).

Com a mesma linha de raciocínio, José A. Fernandes diz que o ato de rir é um fato universal, porém, este riso pode ser produzido através da deficiência mental ou corporal encontradas em seu semelhante:

É fato universal o íntimo sentimento de maldade ou de sadismo que leva o ser humano a rir ou zombar das coisas ou pessoas portadoras de defeitos físicos ou morais, ou de anomalias que representem desequilíbrio ou desproporção aberrantes de naturalidade ou da normalidade da natureza. (FERNANDES, 2012, p. 13).

O carnaval tem o seu fim devido ao afastamento dos homens no que diz respeito ao divino e pecaminoso. Ele é a reprodução do dia a dia, despreza o tradicional e revigora a

essência do ser. Uma reprodução que recria um mundo ilusório, quebrando regras e tabus. É o rompimento cronológico do tempo, um retorno do homem em suas origens.

Para Bergson (1983), o riso é algo exclusivo do ser humano e apenas este ser é capaz de produzir o riso. O autor acredita que o pior aliado do riso são as ações emotivas. Compreender o riso é algo confuso e ao mesmo tempo intrigante, uma vez que seu princípio básico está na surpresa ou no inesperado, ou seja, o riso está associado às situações que fogem das expectativas.

Segundo Pompeu (2012), “Quando rimos, alegramo-nos, e alegrar-se com o mal do amigo é produto de inveja. Logo, sempre que rimos do ridículo dos amigos, misturamos prazer com dor, pois a inveja é dor da alma, e o riso é prazer”. Ou seja, o riso algumas vezes pode estar associado ao mal do seu semelhante, também relacionado às coisas que sonhamos em alcançar e que são conquistadas pelo próximo com mais facilidade.

O riso é algo libertador, um fator que supera qualquer obstáculo, seja ele emotivo, físico ou verbal, que causa instabilidade e constrangimento na situação em que ele (o riso) se encontra, dando um ar de liberdade ao homem, mesmo que tenha quebrado a seriedade envolvida no ambiente.

Bergson (1983, p.13) diz: “[...] o cômico exige algo como certa anestesia momentânea do coração para produzir todo o seu efeito. Ele se destina à inteligência pura”. A comicidade varia de acordo com a situação, ou seja, diante de um clima tenso e sério, o cômico não irá surgir com tanta eficácia. Porém, ocorrendo algo mais habitual e sereno, o humor fluirá naturalmente. O autor ainda salienta que para o cômico causar impacto, é necessária a contribuição do exagero.

O riso está associado tanto à tragédia como à comédia, apesar de que nos espetáculos trágicos as situações estão voltadas à tristeza, negatividade e quase sempre relacionadas à morte. O cômico surge, mesmo assim, em tais ocasiões catastróficas. Já nas representações cômicas, o riso é predominante em quase toda a representação.

Fernandes (2012, p. 12) afirma que o espaço privilegiado do riso nos gêneros literários encontra-se na comédia. Enfatizando o riso, ele diz: “[...] que nem sempre leva em consideração a injustiça cometida contra alguma personagem transformada em bode expiatório da intenção crítica do comediógrafo-autor. [...]”.

O pesquisador Fernandes (2012, p. 14) vê o riso como: “[...] companheiro da poesia, do amor e da alegria de viver não tem fronteiras, nem no tempo, nem no espaço [...]”. Sendo o riso um fator atemporal, implica dizer que a comédia e a carnavalização sempre caminharam juntas, porém marginalizadas em suas épocas. A comédia antiga recebia uma forte repressão

dos filósofos, governantes e dos escritores trágicos. Já a carnavalização foi oprimida pela igreja e pela burguesia. No entanto, com o passar dos séculos essas concepções foram alteradas, o que antes era estranho, grotesco e ridículo para pesquisadores das mais variadas épocas, hoje é visto como belo, admirável e objeto de estudo para curiosos de todo o mundo.

III.I – Função da literatura e da comédia, em especial: deleitar e corrigir os costumes.

Para o filósofo grego Aristóteles (2005, p. 19). “A arte literária é mimese (imitação); é a arte que imita pela palavra”, ou seja, é usar da língua de maneira artística, permitindo resplandecer a beleza, harmonia e estilo de cada autor.

O poeta é imitador, como o pintor ou qualquer outro imaginário; por isso sua imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser. [...]. (ARISTÓTELES, 1993, p. 133).

Segundo Terry Eagleton, a literatura pode ser definida como:

a escrita “imaginativa”, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica. Mas se refletimos, ainda que brevemente, sobre aquilo que comumente se considera literatura, veremos que tal definição não procede. (EAGLETON, 1997, p 1).

A literatura é uma arte que imita a vida e a realidade, e para tal imitação usufrui do humor, paródia e emoção. É criar um texto buscando sua beleza estética dentro de um determinado contexto histórico. Nesse caso, qualquer texto pode ser considerado literário. Em contrapartida Castagnino (1969, p. 37) diz que: “A literatura é uma necessidade do homem, seja qual for sua condição social, estado, cultura, sexo, idade etc.”, ou seja, é algo essencial para a natureza humana em qualquer etapa da vida.

Para Todorov (2007), o texto literário não tem ligação alguma com o mundo real, seus discursos só têm uma representação relevante dentro do próprio texto literário. Já a respeito do conceito de gênero, o mesmo pode ser dividido em histórico (observação de fatos literários) e teórico (possíveis hipóteses de teorias literárias).

Para os estudos literários existem três conceitos gregos que são fundamentais: mimese (imitação), verossimilhança (possível veracidade) e catarse (purificação).

Os gêneros literários são divididos em três categorias: narrativo, lírico e dramático.

Narrativo – como próprio nome diz, narra o mundo exterior ou conta uma história. O narrador encontra-se sempre em 1ª ou 3ª pessoa do singular, sendo um narrador onisciente ou onipresente. Essa narração pode ser realista ou ficcional.

Lírico – o gênero lírico está ligado ao eu lírico (eu interior). Tenta compreender o sentimento transmitido pelo autor. Os poemas são compostos de rimas, métrica e estrofação. Os sonetos são compostos de dois quartetos e dois tercetos, com rimas AB de versos decassílabos e repletos de musicalidade.

Dramático – é composto pelas peças teatrais e encenações. Representadas pela Tragédia e Comédia.

O filósofo grego Aristóteles afirma que a imitação pode ser encontrada na literatura, consequentemente na Epopeia, Tragédia e Comédia:

A Epopeia, A Tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações. Diferem, porém, umas das outras, por três aspectos: ou porque imitam por meios diversos, ou porque imitam objetos diversos ou porque imitam por modos diversos e não da mesma maneira. (ARISTÓTELES, 1993, p. 17).

Porém tanto a Tragédia quanto a Comédia não surgiram por acaso, contudo, foram evoluindo gradativamente devido à grande contribuição dos tragediógrafos (Ésquilo e Sófocles) que incluíram novos elementos à estrutura do teatro, entre eles: coro, maior número de atores e o protagonista.

O surgimento da Comédia foi uma necessidade popular para combater a política praticada na “democracia” no século V. a. C., pois segundo Brandão:

O aparecimento da comédia surge tardiamente por motivos de ordem política interna de Atenas. É que sendo a Comédia Antiga uma sátira pessoal violenta, pois, [...] houve uma verdadeira fusão do ritual com o popular, uma representação cômica, onde a política ocupava sempre um lugar de honra, só era possível num clima de liberdade absoluta. (BRANDAO, 1996, p. 75).

Na Comédia, ao contrário da Tragédia, os personagens são homens simples que são menosprezados, ridicularizados, repletos de defeitos e costumes contraditórios.

A Comédia é [...] imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda a espécie de vícios, mas só quanto àquela parte do torpe que é ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor. (ARISTÓTELES, 1993, p. 33-35).

O gênero cômico mostra os homens inferiores como eles realmente são, transfigurando as situações de sua época através de encenações teatrais.

Segundo Aristóteles (1993) o conceito de mimese é o mesmo para Homero e Sófocles, pois procuram imitar indivíduos de personalidade superior, ao contrário de Aristófanes, uma vez que para o comediógrafo grego, os indivíduos imitados estariam de acordo com suas atitudes momentâneas, ou seja, com base naquilo vivido na realidade da polis.

No entanto, Pompeu (2012) discorda do ponto de vista do filósofo grego, uma vez que para a estudiosa tanto os espetáculos trágicos como cômicos estão relacionados, visto que o riso e a dor caminham juntos. Segundo Pompeu (2012, 174) “[...] nas lamentações, nas tragédias e comédias, e não apenas no teatro como também na comédia e na tragédia da vida humana [...] os prazeres e as dores andam sempre associadas”.

Outra particularidade entre os dois gêneros, é que na Tragédia os fatos podem fugir das situações da época da sua escrita, ou seja, os acontecimentos não obedecem a uma linha temporal. Ao contrário, na Comédia, os acontecimentos são direcionados ao tempo da sua escrita. Outra diferença está ligada às ideologias, já que na comédia os pensamentos são contraditórios, satíricos e cômicos, carnavalizando sempre as situações envolvidas. Até mesmo a linguagem tem sua diferença na comédia, em razão de atender ao popular por causar proximidade do público através de suas representações, causando familiaridade do leitor por usar um diálogo repleto de erros linguísticos, pronúncias equivocadas e gírias. A música também era um atributo da comédia, visto que causava felicidade e animação, “herança” que

foi deixada pelas festividades em culto ao deus Dionísio. Por esses fatores é que a Comédia não foi vista com bons olhos e foi marginalizada por bastante tempo.

A comédia é o “*locus*” privilegiado do cômico ou do riso, devemos, no entanto reconhecer que o exercício da crítica bem humorada não encontra, na verdade, ou não respeita em caráter absoluto, limites despóticos de gênero, pois o riso faz parte integrante da atividade literária [...]. (FERNANDES, 2012, p.15).

Nos espetáculos dramáticos da Grécia Antiga, os fatos eram resumidos em poucos episódios e traziam consigo os cânticos e o coro, encenações que eram bastante similares aos teatros atuais, ao contrário da Epopeia da qual não faziam parte dos cânticos e coro, os episódios eram em maior número e mais extensos.

A Comédia foi a liberdade de expressão que até então não era aceita e o gênero que contribuiu diretamente com a educação, alterando as vertentes existenciais.

Através da comédia podemos chegar a conhecer a violenta paixão que gerou e as causas de que precede a luta pela educação. Ao empregar sua força para se tornar guia daquele processo, a comédia converte-se, por sua vez, numa das grandes forças educacionais. (JAEGER, 1989, p. 292).

A comédia pode estar acima das demais categorias dramáticas pelo fato de estar diretamente relacionada à liberdade de expressão que antes não era permitida e por ser voltada à simplicidade da vida humana. Sendo Aristófanes o principal responsável em reivindicar a igualdade entre os povos e o pioneiro dessa liberdade, batendo de frente com políticos. O escritor cômico busca restaurar as raízes dos tempos de glória que foram apagadas devido às ambições dos políticos de sua época. Diante disso, Aristófanes ridiculariza os poderosos, filósofos e até mesmo os deuses, na expectativa de promover a paz de forma satírica.

Além do riso, o propósito de Aristófanes era propor em suas peças uma reflexão profunda de seus expectadores, pois criticava duramente e diretamente o sistema, a agricultura e a cultura. Porém as críticas superaram as fronteiras do seu território, permitindo uma proliferação pelos quatro cantos da Grécia atingindo todas as classes sociais, contribuindo radicalmente com o curso da história e permitindo que a Comédia assuma o papel de destaque que sempre foi destinado à Tragédia.

IV- O CONTEXTO DA LISÍSTRATA – A GUERRA DO PELOPONESO.

A Guerra do Peloponeso, também conhecida como Guerra Mundial da Grécia Antiga (431 à 404 a.C.), consistiu na batalha militar entre forças de Atenas e Esparta em prol de conquista de território. Através de suas alianças militares, essas duas cidades gregas guerrearam durante mais de duas décadas, conflito que foi além de suas fronteiras territoriais, abrangendo boa parte dos continentes vizinhos.

Tucídides foi o grande responsável por transmitir boa parte dessa magnífica história de guerra que durou 27 anos, pois participou ativamente dos conflitos, sendo um dos poderosos que lideravam os exércitos atenienses. O historiador grego estava preocupado com os rumos que seu país estava tomando, já que Tucídides acreditava que o motivo inicial desta guerra foi que Atenas tinha como propósito ser a principal potência em território grego, sendo esta a causa primordial para os seus estudos sobre esse conflito. Os líderes mantinham uma visão conservadora, egocêntrica e dominante, fatores que levaram um dos lados ao êxito perante a Guerra do Peloponeso. Guerra que causou admiração a estudiosos e pesquisadores dos séculos posteriores. Porém, o estudioso não pode relatar essa guerra até o seu final, em razão de que morreu no vigésimo primeiro ano do conflito (460 à 400 a.C., aproximadamente).

A princípio, Atenas e Esparta eram fortes aliadas para combater o poderoso exército da Pérsia em seus territórios. Após a vitória, Atenas desejava ser a principal força territorial e política na Grécia. Anos mais tarde, as cidades tornaram-se rivais nessa longa guerra.

Calcula-se que Atenas contasse com um exército ativo de 13.000 hoplitas, 1.000 cavaleiros, 1.400 efebos (jovens entre 18 e 20 anos), 2.500 veteranos (entre 50 e 60 anos), 9.500 metecos, com um total de 27. 400 homens. Esparta contava com contingentes próprios menos numerosos, mas com muitas tropas aliadas. (FURANI, 2006, p. 29-30).

Este senso de superioridade de ambas as partes é demonstrado na obra *Lisístrata* quando a protagonista expressa sua indignação depois de tantos anos de aliança entre essas duas cidades durante a guerra contra os persas:

Vocês, espartanos, têm sido muito injustos com os atenienses. Parecem até esquecidos de que são todos gregos e de que muitas vezes foram ajudados e até salvos por eles. [...] E vocês, atenienses, não se julguem melhores que os espartanos. Se vocês pensassem um pouco, perceberiam que eles fizeram mais bem do que mal a vocês até hoje. (ARISTÓFANES, 2006, p. 75).

O início da guerra partiu do lado dos espartanos levando em consideração as reclamações de outras cidades aliadas que já respiravam uma possível guerra.

A Guerra Mundial da Grécia Antiga foi composta de seis fases:

A Guerra sob o líder ateniense Péricles e a revolta no Império Ateniense (432-427 a. C.), conhecida também como Guerra de Arquidano, rei de Esparta;

As Novas estratégias atenienses (426-421 a. C.);

A Guerra no teatro de operações ocidental (Sicília) e a derrota ateniense (416-413 a. C.);

Revoltas no Império de Atenas (413-410 a. C.), também conhecida como Guerra na Jônia;

A Restauração da Democracia em Atenas e a queda de Atenas (410-404 a. C.). (FURANI, 2006, p. 30).

Esparta era conhecida como uma grande potência militar terrestre, enquanto que Atenas como uma potência marítima. Diante da soberania espartana, os atenienses evitavam a todo custo um confronto direto por terra.

A terra de Esparta, sendo uma grande soberana em termos agrícolas, temia por suas riquezas agrárias devido às constantes investidas atenienses em suas fronteiras marítimas. Entretanto, o seu tesouro tornou-se ao mesmo tempo um “aliado” na guerra mas também um “poderoso” vilão para os espartanos. As plantações criaram uma praga que exterminou milhares de pessoas de ambos os lados da guerra, causando preocupação por parte dos generais pelo fato de estarem perdendo tantos guerreiros em tão pouco tempo.

Conforme Furani (2006). Péricles era o grande líder do lado dos atenienses. Sendo um pacifista, seu plano consistia em defender seus domínios e promover a conciliação com as lideranças vizinhas para ganhar força diante da guerra. A sua estratégia foi eficaz durante um tempo, contudo, após contrair a praga agrícola que acabou eliminando milhares de soldados, Péricles também acaba morrendo e seus planos foram alterados. As forças militares atenienses que a assumiram o poder, ao contrário de Péricles, tinham pretensões individuais e voltadas ao tesouro, permitindo assim uma exposição e fragilidade do exército devido ao senso de ganância e ambição de seus atuais representantes.

Tanto Esparta como Atenas acreditavam que o êxito na guerra seria algo rápido de acontecer. Ambas estavam seguras que as fragilidades encontradas no exército um do outro,

fariam com que um lado fosse sucumbir. No entanto, as forças mostraram-se equilibradas e permitindo uma estabilidade no início do conflito.

A guerra causava prejuízos dos dois lados, entretanto, as consequências eram mais visíveis do lado ateniense devido a várias derrotas consecutivas diante dos rivais espartanos.

Na visão de Flora (2012), Tucídides foi estupendo em analisar que nem os principais governos estavam imunes à escolha de péssimos representantes políticos. Dessa forma foi que os atenienses fracassaram através de um plano medíocre em uma investida rumo a Sicília.

Vale dizer que a ausência de Péricles foi o diferencial para o destino da guerra, já que os líderes de Atenas não concordavam com as ideias uns dos outros, havendo até mesmo a traição de um dos seus comandantes (Alcibíades 450-404 a. C.) que resolveu ir para o lado espartano por não suportar e concordar com tais posicionamentos.

“[...] Tucídides foi imparcial, apontado os erros e acertos de ambas as partes. Criticou seus conterrâneos, que se orgulhavam da democracia mas ao mesmo oprimiam as cidades menores”. (FLORA, 2002, p. 45).

Mesmo após serem derrotados pelos sicilianos, os atenienses conseguiram resistir aos ataques por uma década, todavia, em virtude de seu exército fragilizado depois de tantas derrotas e as incompetentes decisões dos seus representantes políticos, Atenas rende-se perante a soberania espartana.

Diante da derrota surgiram dezenas de especulações a respeito do fracasso ateniense perante os espartanos. Entretanto, era nítida a superioridade de Esparta em todos os aspectos, tanto em critérios educacionais como em sociais, culturais e cívicos:

Desapontava a convicção de que Esparta era menos uma determinada constituição de que um sistema educacional aplicativo até as últimas consequências. Era uma disciplina rigorosa que lhe dava sua força. Também a democracia, com sua avaliação otimista da capacidade do Homem para a si próprio, pressupunha um alto nível de cultura. Isto sugeria a ideia de fazer da educação o ponto de Arquimedes, em que era necessário apoiar-se para mover o mundo político. (JAEGER, 1989, p. 337).

Após a vitória de Esparta, o exército tratou de conquistar as terras inimigas e como consequência expandiu seu território. Já Atenas precisou de pouco mais de duas décadas para se erguer e voltar a selar aliança com antigos aliados.

Essa intensa guerra que durou 27 anos serviu de exemplo para dezenas de líderes posteriores dos mais variados séculos. A maneira com que os líderes de Atenas e Esparta conduziam o rumo da guerra foi a fonte de inspiração e admiração para diversos autores, colocando a Guerra do Peloponeso como um marco na história e um feito atemporal.

Para Furani (2006), Péricles e Alcibíades são lembrados nas mais diversas gerações por relatar de forma precisa a personalidade dos povos atenienses e espartanos do século V. a. C., sendo fonte de inspiração dos povos de continentes distintos. Entre eles: alemães, franceses, russos e americanos.

O propósito de Tucídides era justamente esse, tornar A Guerra do Peloponeso uma obra que superasse as fronteiras do seu tempo graças ao seu contexto histórico, permitindo que o leitor percebesse características já existentes no século V. a. C., que estão presentes até hoje. Entre eles estão: guerra, interesses políticos, desigualdades sociais, ganância, entre outros:

A intenção de Tucídides [...] era deixar para a posteridade um “patrimônio sempre útil” [...] sendo a natureza humana imutável, se determinadas circunstâncias se produzirem em épocas diferentes, os fatos se repetirão de maneira idêntica ou semelhante. Daí o empenho do autor em relatá-los tão detalhada e precisamente possível. (KURY, 1987, p. 15).

O historiador grego não se preocupou apenas em fornecer uma história de guerra, mas também um conteúdo que fosse usado como meio educativo e cultural para a humanidade. “[...] Tucídides planejou sua obra com fins didáticos, como um manual de estratégia e política. O gênio do autor, todavia, transformou a obra didática em obra de arte.” (KURY, 1987, p. 15). Ou seja, um ótimo objeto de estudo para os mais variados meios educacionais.

IV.I – A polis: a mulher na sociedade dos cidadãos e da guerra.

O século V a. C. não era uma ambiente muito favorável para as mulheres de Atenas. Elas eram consideradas seres inferiores que não gozavam de sua liberdade e tampouco dos direitos políticos e jurídicos. Até mesmo as mulheres refugiadas, tinham mais direitos do que as mulheres gregas, afinal viviam em liberdade e isso era um benefício que boa parte do sexo feminino grego não tinha.

Conforme Brasil (2012). Para a mitologia grega, a figura feminina foi em algumas narrativas, sinônimo de desordem, desgraça e tragédia. É o caso da criação de Pandora, já que foi a primeira mulher que existiu criada por Zeus herdando as principais características das deusas do Olimpo (beleza, sabedoria e astúcia), com a finalidade de punir os homens que se rebelaram contra os deuses.

Durante a juventude, as adolescentes atenienses viviam “presas” em suas casas tendo apenas contato com sua mãe e as escravas. Contato com parentes do sexo masculino não era permitido, e quando isso acontecia, um silêncio absoluto tomava de conta da adolescente como forma de respeito.

Diferente era situação das espartanas, que eram criadas e treinadas junto com os homens, eram conhecidas como garotas fortes e musculosas, já que quando atingiam certa maturidade, estariam preparadas para o conflito.

A terra de Esparta era conhecida como um ótimo lugar para a formação de grandes guerreiros, independentemente do sexo, pois tinham a crença de que quanto mais forte fosse a mulher, maiores possibilidades existiam dela gerar filhos com características físicas semelhantes.

Quando atingia uma determinada idade, ou seja, quando a jovem ateniense estava no ápice de sua adolescência (idade ideal para as mulheres casarem), o pai passava a tutela da filha para o futuro marido. Muitas vezes não existia nenhum sentimento amoroso entre eles (a maioria das vezes nem se conheciam). Apenas mantinha-se uma tradição entre as famílias daquela época e sociedade.

Segundo Brasil (2012, p. 217) a mulher casada da Grécia antiga pode ser denominada de duas maneiras: “a da esposa virtuosa, sempre prendada e honesta; e a da esposa irracional, fraca e que se deixa levar por suas paixões”, ou seja, vendo apenas a mulher com uma simples serva do lar ou proveniente de um amor platônico.

Para Brasil (2012), a crença dos povos da antiguidade, era de que a mulher deveria ser submissa ao homem, e o homem tinha obrigação de guiar a mulher, já que havia a necessidade da mulher ser guiada por uma pessoa mais inteligente, nesse caso, a figura masculina.

O casamento era bastante similar aos dos dias atuais. As mulheres também se casavam de branco e usando flores. As núpcias carregavam os mesmos costumes. Com o passar do tempo e já casada, a mulher tornava-se automaticamente “escrava do lar” (sendo a casa seu único reinado), sua vida resumia-se apenas a pensar em seu amado aguardando ansiosamente

por sua volta da guerra e nos afazeres domésticos, que são: culinária, tecelagem, canto e leitura.

A imagem da esposa zelosa e amorosa pode ser encontrada nos mais diversos textos literários. [...] na epopeia Odisseia, vemos o exemplo de boa esposa na personagem Penélope, sempre fiel e dedicada ao marido; já nos contos de fadas, as princesas encarnam o ideal de esposa cultivado pela sociedade; nos textos românticos, não são raras as personagens prendadas, amorosas e fiéis aos seus maridos. (BRASIL, 2012, 223).

Na mitologia grega o papel de mulher ciumenta era representado pela deusa Hera, casada com o deus dos deuses. Graças à infidelidade de Zeus por manter relações amorosas com várias mortais e gerando inúmeros filhos semideuses.

Durante o casamento, as mulheres apenas saíam de casa com o consentimento dos maridos, caso contrário não podiam sair nas ruas e serem vistas sozinhas sem a companhia do esposo ou de algum criado. As mulheres eram negligenciadas durante boa parte da vida pelos seus maridos que preferiam arriscar a vida na guerra a receber o carinho e o amor de suas mulheres. Das poucas vezes que eram vistas em público, esta relacionado a organização de eventos destinados as divindades (deuses), já que tinham um papel ativo que era iniciado desde o período de infância. O diálogo apenas era pertinente quando o assunto fosse relacionado ao seu lar, porém quando o tema fugia dessa realidade e abrangia temas relacionados à guerra e a paz, a mulher era repreendida.

Conforme Flora (2002). Um casal ter filhos era uma obrigação, mas também existiam costumes bastante bizarros na época. O pai não tinha por obrigação aceitar o filho que nascia em sua família, ele decidia se queria ou não a criança, pois abandono de recém-nascido era algo típico e nem considerado crime.

Era muito comum infidelidade e traições da parte dos homens perante suas esposas. A tradição permitia essas relações extraconjugais dos homens. A separação matrimonial era algo simples de ser resolvido. O homem poderia ter o divórcio quando bem quisesse, porém com a mulher isso não era permitido. Como não tinha direitos políticos, a separação partindo da mulher era impossível. Vale apontar que após o fim do compromisso, a mulher divorciada era perseguida e marginalidade pela população, sendo sempre difamada e hostilizada.

Na literatura, as mulheres quase sempre tiveram o seu espaço, claro que na maior parte da história, sendo coadjuvante e obtendo um papel voltado para desgraça ou desordem. No

entanto, com Aristófanes essa tradição foi rompida, quebrando os tabus do período, ridicularizando políticos, filósofos e as doutrinas religiosas, permitindo que a mulher assumia o papel de protagonista em uma peça teatral e contrariando com o sistema até então existente.

Porém, a Guerra do Peloponeso, além de fazer milhares de vítimas em quase três décadas de guerra, também causou uma mudança drástica nos costumes. Enquanto que antes da guerra, tudo era mais reservado, repleto de regras e imposições que eram destinadas aos homens, no momento e pós-guerra, os homens eram mais liberais, já que passavam muito tempo nos campos de batalha.

Vale também apontar a forma arrojada como Anna Flora expressa o ser feminino.

Nós, leitores modernos, quando lemos um texto antigo, temos uma certa tendência a apreciá-lo a partir dos valores e costumes da nossa época. Isso muitas vezes nos leva a atribuir ao escritor ideias que não são mais exatamente dele.

Por exemplo: as personagens feministas de *A Greve do Sexo* são ativas e independentes, ao contrário da vida real que elas levavam. Mas não podemos afirmar por causa disso que Aristófanes defendesse a “emancipação” das mulheres ou que fosse “feminista” – movimento totalmente inconcebível para a Atenas daquela época (FLORA, 2002, p. 37).

A comédia foi o “trunfo” para que as mulheres ganhassem uma representação significativa dentro da história, uma vez que a partir dos escritos de Aristófanes as vertentes foram alteradas, a mulher deixou de ser uma simples dona de casa submissa ao seu marido e mostrou ser uma força capaz de tomar decisões e atitudes altamente competentes.

Para Brasil (2012), *A greve do Sexo* do comediógrafo Aristófanes, foi a desconstrução da boa esposa, pelo fato da mulher negar satisfazer o marido em termos sexuais e deixar o lar para assumir o poder político.

Através das obras de Aristófanes relacionadas ao público feminino, as mulheres começaram a ganhar notoriedade e um papel de destaque que antes não era permitido. Apesar desse destaque se resumir apenas ao palco, Aristófanes conseguiu promover uma reflexão nos espectadores por abordar temas polêmicos que eram inadmissíveis para época, entres eles estão: desvalorização da mulher, sexo e paixão. Dar o poder a uma mulher naquele período era algo inaceitável, pois o papel de destaque cabia à figura masculina e o comediógrafo inverte os papéis dando esta função exclusivamente a mulher, causando instabilidade e discórdia pelo menos no palco. Já que sendo um pacifista nato, para ele não importava a

forma como a paz fosse alcançada, o que valia era promovê-la, e o autor conseguiu esse feito através da figura feminina em suas peças.

IV.II – A inversão carnavalesca e cômica: a mulher assume o comando.

Durante o século V. a. C., as mulheres não participavam da vida política e jurídica, porém eram destinadas às tarefas que tinham o cunho religioso voltado à deusa Atena. Foram a fonte de ira e inspiração para filósofos, escritores trágicos e dos homens, respectivamente.

Mas a situação começa a mudar quando Aristófanes, como grande pacifista, inova criando a protagonista *Lisístrata* na obra *A Greve do Sexo*, quebrando paradigmas e provocando revolta em todos pelo fato de bater de frente com o sistema da época, entre eles: políticos e religiosos.

A revolta é iniciada quando um grupo de mulheres inconformadas pelo fato de seus maridos estarem lutando na guerra e deixando-as carentes em casa, resolvem promover uma assembleia reunindo todas as mulheres dos quatro cantos da Grécia em prol de colocar um fim nesta guerra sem sentindo que durava mais de duas décadas.

Comecemos pelo diálogo entre Cleonice e Lisístrata:

CLEONICE - Mas afinal, querida, por que motivos você nos convocou?

LISÍSTRATA - Quero falar sobre uma coisa ...

CLEONICE - É grande a coisa?

LISÍSTRATA - Muito grande!

CLEONICE - Então todas já deviam ter chegado! (ARISTÓFANES, 2006, p. 14).

O teor de malícia composto neste diálogo é nítido, assim como em toda a obra. Lisístrata procura tratar de um serio problema e sua amiga usa o termo “grande” mencionado por Lisístrata como relacionado ao órgão sexual masculino e a protagonista ironiza dizendo:

Com ar de desânimo. - A coisa não é essa em que você está pensando! Se fosse, já estariam todas aqui há muito tempo. Trata-se de outra coisa, que está remexendo aqui em minha cabeça, que me faz ficar na cama virando para um lado e para o outro há muitas noites.

CLEONICE - Então essa coisa que faz você se virar tanto de ser o máximo. (ARISTÓFANES, 2006, p. 14).

Indica dizer que as mulheres do V. a. C., são fanáticas pelo sexo e deixando claro total carência das mesmas pelo fato dos maridos estarem na guerra e sem lhes fornecer prazer, podemos perceber também isso quando Lampito diz: “É doloroso para uma mulher dormir sozinha, sem uma certa coisa ... [...]” (ARISTÓFANES, 2006, 21), colocando duplo sentido em todos os termos que lembrem o ato sexual.

Lisístrata era sinônimo de grande liderança, pois segundo Barbosa e Lopes (2012, p. 264) “[...] ela contém diversas características que possuem as deusas Atenas e Ártemis, de uma, ela possui inteligência e da outra, a liderança e a coragem de enfrentar aqueles homens que não as levam a sério”. A protagonista, temendo pelo fim de sua nação assume o comando de um movimento em prol da paz coletiva e sua preocupação é vista neste trecho:

[...] o destino do país está em nossas mãos. Se falharmos, a pátria estará perdida, será destruída por tantas lutas fratricidas. Mas se nós, as mulheres, nos unirmos, as mulheres de todos os rincões da Grécia, o país estará salvo. (ARISTÓFANES, 2006, p. 15).

A protagonista afirma que através do jogo de sedução, alcançarão o êxito perante a paz:

Se ficarmos em casa, bem pintadas, com vestidos transparentes, deixando ver certos lugares bem depiladinhos, e quando nossos maridos avançarem para nós, loucos para nos agarrar, nós não deixaremos, garanto que eles voltarão logo pela paz! (ARISTÓFANES, 2006, p. 22).

Lisístrata está preocupada com o fator cronológico das mulheres, lembrando que para o sexo feminino o tempo passa muito rápido e, caso não aproveitem a vida em sua juventude, quando estiverem na velhice nenhum homem irá se interessar em manter o matrimônio, ao contrário do que ocorre com eles:

“Um homem quando volta da guerra, por mais velho que seja, trata logo de casar com uma gatinha. E a mulher, que tem a vida ativa mais curta? Se não aproveitar essa fase, ninguém mais vai querer casar com ela, A solteirona passa o resto da vida esperando uma coisa que não vem...” (ARISTÓFANES, 2006, p. 46).

O pacto de Lisístrata e suas companheiras em prol do fim da guerra é um fator bem relevante. O pacto consistia que em hipótese alguma, as mulheres tivessem relações sexuais com os homens e selaram esta aliança através de uma grande taça cheia de vinho. Este pacto tem sua particularidade, pois segundo Barbosa e Lopes (2012, p. 263) “[...] Diferente dos homens que usavam sangue para oficializar um acordo em nível religioso, as mulheres usaram vinho. A releitura desse juramento feita por Aristófanes é curiosa pois demonstra uma característica própria da mulher: não ser violenta”. Evita-se assim, um derramamento de sangue que na visão das mulheres não era necessário.

Um exemplo de comicidade e carnavalização está na organização das mulheres contra a guerra através de uma greve de sexo. Torna-se irônico justamente por criarem uma rebelião em toda a Grécia e se negarem a regressar para casa antes do fim da guerra. A carnavalização está no ato da greve do sexo realizada pelas mulheres, promovendo um conflito direito com homens, “conflito” que as mulheres estavam acostumadas em enfrentar diariamente em seus lares, através de serviços domésticos e desprezo dos maridos.

Outra peculiaridade está na união entre nações. No plano da ficção, Aristófanes promoveu um feito que para muitos era impossível: conseguir unir as forças de Atenas e Esparta representadas por Lisístrata e Lampito, respectivamente, no intuito de que Lampito fosse a porta voz da ateniense em solo espartano. Ambas as personagens deixam de lado as suas diferenças entre Atenas e Esparta o propósito de paz entre as duas cidades. A esse respeito, a espartana afirma: “Nós, em Esparta, convenceremos nossos homens a votar por sua paz justa, legal [...]”. (ARISTÓFANES, 2006, p. 23).

Total indignação dos poderosos da época é o fato da mulher assumir um papel de destaque em uma peça e o homem de um mero coadjuvante, uma vez que as mulheres assumem o poder com a posse da Acrópole, lugar onde se encontrava toda a riqueza da nação, fazendo com que o destino da guerra tomasse outro rumo. Trata-se da inversão do poder e da hierarquia entre o masculino e o feminino, é a carnavalização.

A carnavalização também está presente no ato das mulheres tomarem posse da Acrópole, já que de forma sistemática, ganham o direito do discurso e, através de um diálogo sempre preciso e pertinente, expõem suas ideias e ambições com o propósito de promover a paz e, conseqüentemente, o fim da guerra, ou seja, as mulheres fazem a prática política, algo que no poder dos homens em pouco mais de duas décadas de conflitos não teve resultado satisfatório.

Nesta obra de Aristófanes, os fatores ligados ao sexo são o grande trunfo das mulheres para obter o êxito na guerra. Elas usam um jogo de sedução e ousadia com o propósito de provocar os homens ao máximo, mas sem que eles fossem saciados sexualmente:

MIRRINA [...] - Pronto! Deite depressa enquanto eu tiro a roupa.

Pausa.

Chi! Esqueci uma coisa! Tenho de ir buscar um lençol!

CINÉSIAS - Para que lençol, mulher! De minha parte dispenso!

MIRRINA - Eu sei, mas não fica bem em cima do colchão áspero!

CINÉSIAS - Então me dê um beijinho!

MIRRINA - Espere um pouco!

Sai. [...]

CINÉSIAS [...] - Deite-se e não me traga mais nada! Faça o seu papel de mulher!

MIRRINA - É o que vou fazer. Já estou me descalçando. Mas, queridinho, não esqueça de votar primeiro pela paz!

' *Sai correndo.* (ARISTÓFANES, 2006, p. 62-66).

Na passagem mencionada anteriormente, nota-se que Mirrina buscou a todo custo excitar seu marido ao máximo. No entanto, a mulher permanece entrando e saindo de cena constantemente, tendo como desculpa o uso de adereços que complementaríamos o amor do casal, sendo que tais adereços não tinham a menor importância, deixando Cinésias em uma situação patética. A mulher negar-se ao sexo era algo inaceitável, uma vez que, o homem era o sexo dominante e estava sucumbindo diante dos desejos femininos. Esta situação além de ser cômica, está repleta de carnavalização.

A troca de papéis começa a acontecer. As mulheres tinham o poder, os homens teriam que suportar decisões do chamado “sexo frágil” sem repudiar, dando um ar ainda mais cômico à situação, já que o era o sexo dominante nesta época. A troca de poder era mais uma cartada de Aristófanes, que a mulher tem totais condições de comandar, neste caso a nação, promover a paz.

Antes as mulheres eram hostilizadas por seus maridos caso o diálogo fugisse de assuntos que não fossem relacionados ao ambiente familiar, como podemos ver neste trecho: “Que foi que decidiram hoje na Assembleia a respeito da paz?” “Que é que você tem com isso?”, dizia meu marido. “Cale-se!” E eu me calava. (ARISTÓFANES, 2006, p. 42), Agora as mulheres ridicularizam os homens de inúmeras maneiras, muitas delas voltadas para sua

idade elevada, incompetência em termos de decisões e até mesmo menosprezando o órgão sexual masculino:

1º MULHER – E você com esse fogo, sepultura ambulante! Será para reacender o seu... entusiasmo, que está apagadinho? [...]

LISÍSTRATA – [...] Logo você, que não sei o que está esperando para morrer! O chão está aí; é só arranjar um buraco. Eu até ajudo a enterrar. (ARISTÓFANES, 2006, p. 32-47).

O coro também tem o seu papel de destaque. Através da aliança feminina, as mulheres ganham força para combater o exército masculino, revoltado com o motim criado pelas mulheres.

Apesar do comediógrafo não fazer parte da obra, sua protagonista torna-se a “porta voz” do comediógrafo, pois o autor quis demonstrar a indignação sofrida pelas mulheres e que o sexo feminino tem capacidade de resolver os contratemplos e dificuldades em que estão sujeitas. Indicando dizer que elas em muitas ocasiões são mais eficientes nas decisões dos que os próprios homens e que sua colaboração poderia ir além dos afazeres domésticos:

COMISSÁRIO – Mas como vocês conseguirão acabar com essa desordem toda que há por aí?

[...]

LISÍSTRATA – Como nós fazemos quando estamos bordando. Se a linha embaraça, é porque há um nó e então desfazemos o nó. Do mesmo modo, vamos desfazer esse nó chamado guerra e outros.

COMISSÁRIO – Ah... Então é com linhas e agulhas que vocês pretendem dar jeito em tudo quanto é situação complicada? Que bobagem! ...

[...]

LISÍSTRATA – Primeiro, só usaríamos a linda dura. Depois, é tanta gente querendo ocupar os cargos públicos que é como se quisesse enfiar uma porção de linhas ao mesmo tempo no buraco de uma agulha só. Isso não vai mais acontecer! Só entra na agulha linha fina. Linha que pretenda engrossar não entra! Mas para os esforços maiores cada um terá de cooperar com sua linha até formarmos uma corda bem forte, obra da vontade de todos, nacionais e estrangeiros. Mais ainda: com muita linha poderemos fazer tecidos para vestir o povo todo! (ARISTÓFANES, 2006, p. 45-46).

O plano da líder Lisístrata mostrou-se bastante eficaz. A sedução e ousadia fornecidas pelas mulheres atingiram todos os lugares da Grécia, deixando todos os homens com suas “espadas secundárias” totalmente erguidas. Até mesmo os poderosos foram expostos a tais situações constrangedoras, ridicularizando a fragilidade do sexo masculino diante da carência e dos prazeres da carne. Conforme Brasil (2012):

Em Lisístrata, vemos uma resistência por parte dos dominados. Podemos concluir que o plano das mulheres se baseia em tornar os homens mais dependentes de seus desejos do que sua razão, daí a importância da função de objeto de prazer assumida pela boa esposa. (*id, ibid, p.225*).

No entanto, a carência sexual começa a tomar de conta da situação. Estando trancadas na acrópole por tanto tempo e sofrendo devido à abstinência sexual, as mulheres começam a fugir do seu refúgio de todas as maneiras possíveis no propósito de correrem para os braços dos homens em busca do prazer sexual. Isso mostra que até o sexo dominante nesta obra tem suas baixas, indicando a total fragilidade que as mulheres têm assim como os homens quando abrem mão dos desejos carniais. Ao contrário de Lisístrata que lutava em prol da paz de uma nação e não demonstra fraqueza mesmo diante da dificuldade:

LISÍSTRATA – Não adianta pedir o auxílio divino. O caso é serio mesmo. Já não consigo matiná-las longe dos maridos; elas fogem. Surpreende uma, há poucos instantes, abrindo uma brecha no muro; outra descia para a rua por uma corda; outra saiu correndo ao encontro do inimigo; outra já estava para se atirar nos braços do marido quando eu puxei a tarada pelos cabelos. Deu tudo quanto foi desculpa para voltar para casa. Olhe ali uma correndo! Ei! Aonde vai você nessa carreira? (ARISTÓFANES, 2006, p. 50).

A crença religiosa é um ponto que vale ser ressaltado. O povo grego acreditava nos deuses, na esperança de dias melhores. As conquistas eram alcançadas com base em relatos, visões e profecias. Diante dessas crenças divinas, Lisístrata relata para suas guerreiras que para ter êxito na guerra é necessário passar por alguns sacrifícios. No trecho a seguir, um exemplo típico de carnavalização: uma inversão temporal de hierarquias fixas: as mulheres estão ou devem estar “por cima”.

Quando as tímidas pombinhas fugindo aos pintos se reunirem encolhidas num mesmo lugar e fizerem um pouco de jejum do que elas mais gostam, seus males cessarão; o que estava por baixo ficará por cima. Mas se as pombinhas não se unirem e baterem as asas, serão os pássaros mais infelizes do mundo. (ARISTÓFANES, 2006, p. 53-54)

A falsidade e hipocrisia tomam de conta do sexo masculino. No início os homens abominavam e criticavam as mulheres devido a sua rebeldia, agora idolatravam a líder do movimento por não conter o simples desejo incontrolável do seu órgão sexual, indicando que

diante da carência feminina, os homens ficam à mercê da força e sedução das mulheres. No trecho a seguir, mostra de forma irônica a inversão carnavalesca ocorrida: Lisístrata é a senhora, e não os homens é que são senhores:

1° VELHO – Salve a bravura em pessoa! Chegou a hora da senhora mostrar que é terrível e condescendente, malvada e boa, altiva e camarada, profunda conhecedora dos homens! Os gregos mais ilustres, conquistados por seus encantos, madame, abrem passagem e submetem suas querelas à decisão da senhora! (ARISTÓFANES, 2006, p. 74).

O tratado de paz é “assinado” através da *Conciliação*, representado por uma bela mulher muito bem trajada e bastante sensual que segura os homens na parte mais maliciosa do corpo, quebrando os parâmetros que indicavam conflito e deixando-os totalmente indefesos.

Os homens não dão muita atenção ao pronunciamento de Lisístrata, já que estão impressionados com a beleza, os toques, a sedução e os encantos da *Conciliação*, sendo isso mais uma tática da protagonista para que os homens percam o foco da conversa e concordem com tudo que a chefe do movimento venha a falar.

LISÍSTRATA – Por que vocês guerreiam? Por que vocês não acabam com essas divergências e se reconciliam de uma vez por todas? Vamos! Qual é a dificuldade?

EMBAIXADOR – Nunca vi mulher pegar as coisas tão bem!

MINISTRO (*Apontando para a CONCILIAÇÃO.*) – E eu nunca vi uma coisa assim!

EMBAIXADOR – Se soubéssemos que a Conciliação era assim, já estaríamos nos braços dela há muito tempo!

MINISTRO – Nós também queremos a Conciliação! Primeiro nós! (ARISTÓFANES, 2006, p. 75-76).

O trecho mencionado anteriormente percebe-se como os guerreiros são ridicularizados na comédia, o que é próprio do gênero.

Como é de costume nas comédias, a conciliação acontece com grandes festividades e com um final feliz. A guerra é encerrada com um laço de paz entre homens e mulheres. Aristófanes mostra através de suas personagens, a capacidade e força de vontade feminina vão além das fraquezas e fragilidades masculinas. Através desta proeza, Aristófanes estabeleceu pelo menos no palco, uma relação harmônica entre os povos ridicularizando a guerra.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O escritor cômico Aristófanes ficou conhecido por ser um pacifista nato e deixar um grande legado literário para a humanidade. Suas obras são marcadas pela crítica e sátira literária, estratégias literárias que repercutem até hoje, sendo fonte de inspiração para filósofos, poetas e historiadores em todo o mundo.

No entanto, suas peças não são exploradas como deveriam, já que o possível surgimento da comédia se deu pelas mãos do comediógrafo Epicarmo, mas que ganhou destaque através de Aristófanes, sendo um marco no século V a. C., por valorizar e preservar as conquistas alcançadas nos tempos de glória; dar vez e voz a personagens que antes não tinham destaque nas dramaturgias e também por não concordar com as estratégias políticas dos representantes gregos. Elementos que contribuirão para que suas obras literárias superassem as fronteiras do tempo.

Muitos desses fatores mencionados anteriormente, podemos encontrar na obra clássica *Lisístrata* ou *A Greve do Sexo*, onde Aristófanes dá vida à personagem Lisístrata por não concordar que o sexo feminino tenha sempre um papel secundário em sua sociedade e aos homens se dê destaque. O escritor grego acreditava que os homens tinham medo ou receio de assumir que as mulheres seriam capazes de resolver problemas que eles não tiveram a capacidade solucionar.

O autor, com toda a sua inteligência e esperteza, escolheu precisamente um momento de transição que seu país estava vivendo, resolveu criticar a quase interminável Guerra do Peloponeso por não concordar com as ideias dos governantes gregos e percebeu que a melhor maneira de causar impacto no público espectador pelo fato de dar poder ao sexo feminino, no intuito de desestruturar os padrões tradicionalistas da cultura grega.

Aristófanes, através desta obra desejou demonstrar que as mulheres são seres eficientes e altamente competentes, por isso, deu vida a sua protagonista para que fosse líder de um movimento e ridiculariza os homens, que perdem a razão diante dos prazeres carnavais e ficam reféns do próprio corpo, levando ao riso os espectadores por abordar assuntos tão relevantes como a política e a guerra de uma forma irônica, cômica e satírica.

Entretanto, esse riso não se resume apenas ao cômico nesta obra, mas também a propósitos reflexivos, ou seja, Aristófanes forneceu ao seu público, pensamentos voltados à sua realidade de vida e às injustiças sofridas pelo seu povo, em particular as mulheres que são sexo dominante nesta dramaturgia. Percebe-se que o recurso da carnavalização foi primordial

para os estudos dessa comédia por ridicularizar assuntos exclusivos ao público masculino e esclarecê-los.

Esse trabalho buscou analisar o paradoxo existencial do século V a. C., a inversão de valores. A mulher assume um papel de destaque (pelo menos no teatro) e o homem apenas de um ser secundário, um simples figurante. A carnavalização é, de fato, um conceito que ajudou bastante a analisar a personagem Lisístrata, pois através dos conceitos do cômico e da carnavalização, os objetivos propostos por esse trabalho foram alcançados.

Portanto, considero aqui a necessidade de aprofundamento de estudo sobre esta obra que é rica em teorias, informações sobre a Grécia antiga, que foram de extrema importância para os estudos da comédia que conhecemos atualmente mas que ficou bastante esquecida por boa parte da sociedade.

Considero também, a carência dos alunos (Ensino Básico e Superior) em trabalharem com os estudos relacionados à literatura clássica, precisamente a comédia de Aristófanes, por ser um legado rico em termos críticos e cômicos e um marco para a literatura mundial, porém negligenciada pelos mais variados meios educacionais.

Podemos concluir que a criação desta obra foi à necessidade que Aristófanes encontrou para expor sua crítica direta à Guerra do Peloponeso através de sua dramaturgia. O comediógrafo procurou mostrar as inúmeras injustiças vividas pelo povo grego diante de seus governantes, em especial as mulheres. Apesar de ter sido escrita no século V. a. C., esta peça torna-se mais atual do que imaginamos. Os fatos apresentados nesta dramaturgia demonstram a realidade de sua época, porém muitos dos fatores sociais negativos ainda permanecem presentes em nossa sociedade, entre eles: desigualdade social e preconceito. Sendo fonte de inspiração para estudiosos e curiosos em todo o mundo na expectativa de tentar compreender a sátira envolvente desta obra que o autor usou como ferramenta para salvação do povo em sua época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres.** Tradução do grego e introdução Mario da Gama Kury. 6 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

ARISTÓFANES (c. 455-375 a. C.). **Lisístrata ou A Greve do Sexo.** Tradução de Antonio Medina Rodrigues; adaptação de Anna Flora; ilustrações de Eduardo Rocha. Editora 34. São Paulo, 2002.

ARISTÓTELES, 384-322 A. C. **A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino.** Introdução do grego Roberto de Oliveira Brandão; tradução direta do grego e do latim por Jaime Bruna. 12 ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. **Poética.** Tradução Eudoro de Souza. São Paulo. Ars Poetica, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento.** Tradução de Yara Frateschi Vieira. 4 ed. São Paulo / Brasília: Hucitec / Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

BARBOSA A. P.; LOPES D. A. *Lisístrata e o novo papel social da mulher na Guerra do Peloponeso em Aristófanes.* In: POMPEU, A. M. C; ARAÚJO, O. L. de; PIRES, R. B. (Org.). **O Riso no Mundo Antigo.** Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico.** Trad. de Nathanael C. Caixeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1983.

BRANDÃO, Junito de Sousa. **Teatro grego: tragédia e comédia.** 6ª ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

BRASIL, F. P. P. *Lisístrata* e a desconstrução da imagem da boa esposa. In: POMPEU, A. M. C; ARAÚJO, O. L. de; PIRES, R. B. (Org.). **O Riso no Mundo Antigo**. Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

CASTAGNINO, Raúl H. **Que é literatura?** Tradução de Luiz Aparecido Caruso. 1ª ed. São Paulo. Editora Mestre Jou, 1969.

DRUMOND, Greice. As formas do riso na comédia grega antiga. In: POMPEU, A. M. C; ARAÚJO, O. L. de; PIRES, R. B. (Org.). **O Riso no Mundo Antigo**. Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: Uma introdução**. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EURÍPIDES. **O melhor do teatro grego**. Tradução de Mario da Gama Kury; apresentação geral, material de apoio e revisão das notas Adriane da Silva Duarte. ed. comentada. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

FERNANDES, J. A. A presença do riso na literatura antiga. In: POMPEU, A. M. C; ARAÚJO, O. L. de; PIRES, R. B. (Org.). **O Riso no Mundo Antigo**. Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

FURANI, P. P. Guerra do Peloponeso. In: MAGNOLI, D. (Org.). **História das guerras**. São Paulo: Contexto, 2006.

GRIMAL, Pierre. **O Teatro Antigo**. São Paulo: Martins Fontes, 1978.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução Arthur M. Pereira; adaptação do texto para edição brasileira Mônica Stahel M. da Silva; revisão de texto grego Gilson César Cardoso de Sousa. – 2. ed. – São Paulo Martins Fontes, 1989.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do grego**. Tradução de Arthur M. Parreira. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

JONES, Peter V. **O mundo de Atenas: Uma introdução a cultura clássica ateniense.** Tradução Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

MINIOS, Georges. **História do riso e do escárnio.** Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

POMPEU, A. M. C. Quem ri de quem na comédia aristofânica? Diceópolis ri de Lâmaco em *Acaruenses*. In: _____; ARAÚJO, O. L. de; PIRES, R. B. (Org.). **O Riso no Mundo Antigo.** Fortaleza: Expressa Gráfica e Editora, 2012.

TODOROV, Tzvetan, 1939. **Introdução à literatura fantástica.** Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2007.

TUCÍDIDES (c. 465 – c. 395 a.C.). **História da Guerra do Peloponeso.** 3ª ed. Tradução do grego, Introdução e notas de Mário da Gama Kury. Brasília, Editora Universitária de Brasília, 1987.